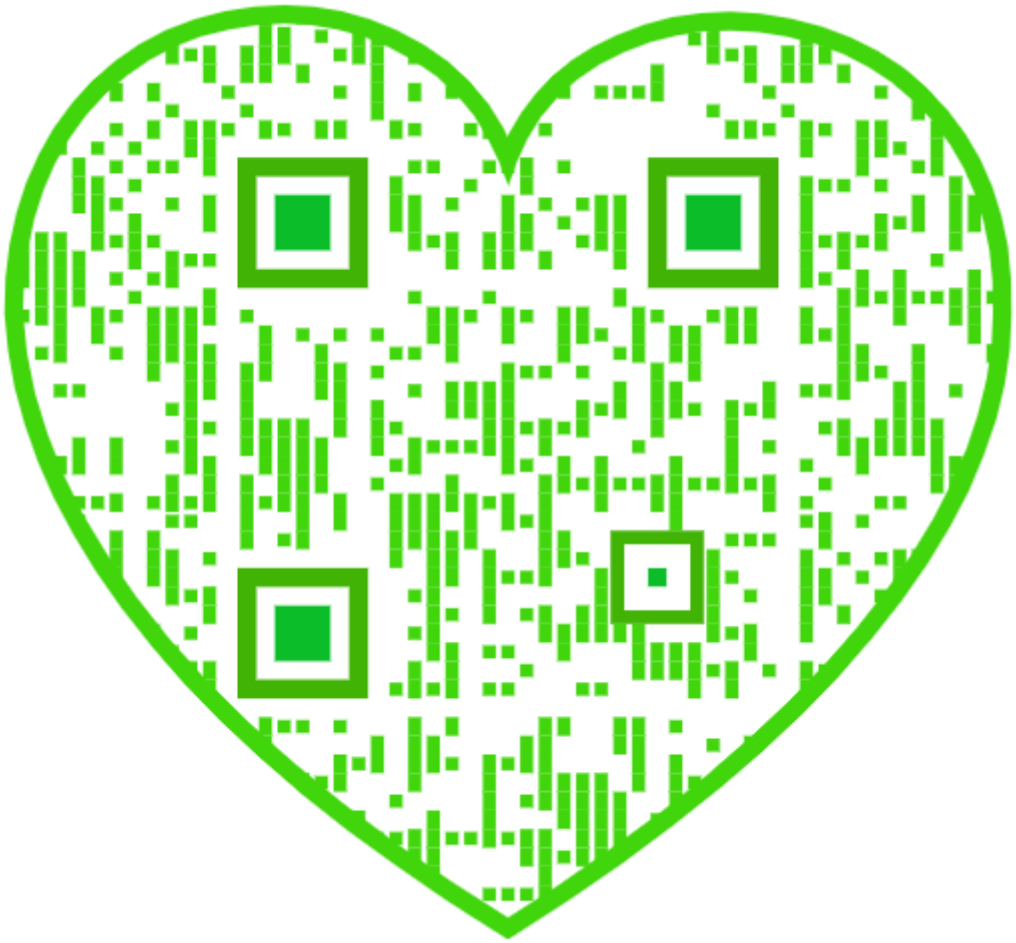
‘De fictionaliteit van “Het land van herkomst”’

A.F. van Oudvorst

bron
A.F. van Oudvorst, ‘De fictionaliteit van “Het land van herkomst”.’ In: *Spiegel der Letteren* 33 (1991), p. 25-37.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/oudv001them01_01/colofon.htm

© 2005 dbnl / A.F. van Oudvorst



De fictionaliteit van *Het land van herkomst*

Eind 1989 jaar verraste Uitgeverij G.A. van Oorschot de *aficionado*'s van E. du Perron met een geannoteerde uitgave van diens meesterwerk[1]. De aantekeningen zijn van de auteur zelf. Ze komen uit het z.g. Greshoff-exemplaar, dat door de huidige bezitter, de heer P.H. Dubois, ter beschikking werd gesteld. Du Perron liet een exemplaar van de eerste druk van zijn roman doorschieten met blanco pagina's, die hij ten behoeve van zijn vriend Jan Greshoff van kanttekeningen voorzag. Daaruit weten we b.v. wie model stonden voor welke personages, welke feiten de auteur ‘uit het leven greep’ en wat hij arrangeerde of verzon, hetzij door samenvoeging, hetzij door weglating van bepaalde elementen. Kortom, hij verantwoordt in welke mate zijn roman overeenkomt met bestaande personen of toestanden. Dat deze details nu ruime bekendheid genieten wil nog niet zeggen dat de auteur indertijd erg gelukkig was met soortgelijke onthullingen. Het maakte volgens hem groot verschil uit of men voor de *happy few* (voor wie Du Perron het liefst wilde schrijven) het masker liet vallen, dan wel voor het grote publiek, dat in zijn ogen *Het land van herkomst* maar beter als een roman, d.w.z. als fictie kon lezen.

Deze vermeerderde druk stelt dus opnieuw het probleem van de fictionaliteit van *Het land van herkomst*. Ruwweg luidt de vraag: roman of autobiografie, ofwel: is Ducroo Du Perron?

I

Het evident autobiografische karakter van *Het land van herkomst* heeft tal van beschouwers en onderzoekers verleid Ducroo met Du Perron te verwisselen en de roman met zijn (vermomde) autobiografie. Ducroo lijkt inderdaad als twee druppels water op Du Perron, zoals

1 E. du Perron, *Het land van herkomst* (Amsterdam, 1989, 13de dr.).

W.F. Hermans het uitdrukte[2]. En H.A. Gomperts, die vlak na de oorlog een korte psychologische studie aan Du Perron wijdde[3], identificeert het romanpersonage voor de volle honderd procent met de schrijver. Voor Du Perrons intimi leed het geen twijfel dat de verhaalde gebeurtenissen tot in de kleinste bijzonderheden met de werkelijkheid overeenkwamen en de literaire kritiek versleet *Het land van herkomst* onmiddellijk voor een sleutelroman (met meer dan honderdvijftig herkenbare personages). Te meer nu de publikatie van de correspondentie van Du Perron deze details bij een ruimer publiek bekend heeft gemaakt[4], is het zinloos de biografische authenticiteit van *Het land van herkomst* principieel in twijfel te trekken. Heeft de auteur immers niet - in het doorschoten exemplaar - zelf de concordanties tussen de fictie en de feiten verantwoord? Toch dient men wel degelijk voorbehoud te betrachten bij het doen van uitspraken over Du Perron die gebaseerd zijn op Ducroo.

Du Perron heeft het autobiografische gehalte van zijn roman nooit willen ontkennen en zelfs boven alle twijfel verheven. ‘Degenen die met zoveel ijver ontdekken moesten dat het boek geen roman was, maar veel meer een autobiografie, hadden natuurlijk bij voorbaat gelijk’[5]. Maar toen R. Brulez in 1935 de ware identiteit van bepaalde personages meende te moeten onthullen, klaagde Du Perron in een brief aan Greshoff: ‘Als ik “roman” op een boek zet, is dat toch om die menschen *niet* bij hun eigen namen te noemen; als ik dat had gewild had ik het zelf gedaan. Bovendien is zoo'n boek of “historisch juist” of het is dat *niet*, en dit laatste is hier het geval. Wijdenes *is* Menno niet, en Héverlé *is* Malraux niet: niet alleen over (*sic*, A.F.v.O.) wat in deze personages gewijzigd werd, maar alleen al om alles wat er aan ontbreekt’[6].

De redenen die Du Perron destijds had om het privéleven van zichzelf, zijn verwanten en vrienden te vrijwaren voor al te gretige belangstelling van buitenstaanders mogen in de loop der jaren aan geldigheid hebben ingeboet - de romanbenoeming op het titelblad is althans in latere drukken niet gehandhaafd -, het argument dat

2 Cf. W.F. Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur* (Amsterdam, 1964), p. 41.
3 Cf. H.A. Gomperts, *Jagen om te leven* (Amsterdam, 1963, 3de dr.), pp. 145-201.
4 Cf. E. du Perron, *Brieven* (8 dln., Amsterdam, 1977-1985) en M. ter Braak, E. du Perron, *Briefwisseling 1930-1940* (4 dln., Amsterdam, 1962-1967).
5 E. du Perron, *Verz. Werk* (7 dln., Amsterdam, 1955-1959), dl. 5, p. 122.
6 Gecit. naar: G.H. 's-Gravesande, *E. du Perron. Herinneringen en beschouwingen* ('s-Gravenhage, 1981), p. 70.

de auteur van een autobiografisch relaas wijzigingen aanbrengt in het materiaal omdat het hem gaat om een 'hogere' vorm van waarheid, blijft evenwel van kracht: 'Dat ik met de grootste gewetensrust kon offeren aan wat ik als superieure waarheid zou kunnen verdedigen, toont mij aan dat de qualificatie "roman" toch weer niet zo onjuist is als de gelijkhebbers het zouden wensen'[7].

Sinds de roman in 1935 verscheen, heeft het probleem van de fictionaliteit van *Het land van herkomst* velen beziggehouden. M. ter Braak stelde vast dat Du Perron de 'illusie van de roman-objectiviteit' geheel had laten varen en interpreteerde dit als een uiting van diens afkeer van het acteurschap in de mens en het streven naar eerlijkheid over zichzelf. En hij besloot zijn bespreking als volgt: 'In *Het land van herkomst* nu houdt Du Perron aan zijn persoonlijke waarden, in herinnering en heden, vast: hij vecht ervoor om persoonlijk te kunnen blijven, en daarvan is ook zijn onconventionele romanvorm het onmiskenbare teken'[8]. Ook Simon Vestdijk, die *Het land van herkomst* prompt bestempelde als een 'anti-roman', legde verband tussen de onconventionele vorm en de persoonlijkheid van de schrijver, die hij van dezelfde kwalificaties voorzag als Ter Braak deed: oprechtheid en afkeer van histrionisme (d.i. toneelspelerij)[9]. Deze voorbeelden uit de kring rondom het tijdschrift *Forum*, dat immers de nadruk legde op de persoonlijkheid van de schrijver, kunnen met tal van andere worden vermeerderd. Zelfs in 1971 nog meende J.H.W. Veenstra, Du Perrons officiële biograaf, het gewild artistieke karakter te moeten verdedigen van het zelfportret dat Du Perron in Ducroo tekende[10].

Baanbrekend was echter het artikel van de toenmalige *Merlyn*-redacteur J.J. Oversteegen, die in het kader van de verbreiding van de uitgangspunten van het *new criticism* een lans brak voor de fictionele aspecten van *Het land van herkomst*[11]. Hij betoogde dat de roman meer arrangement bevat dan de lezer vermoedt (al was het maar om het verschil tussen de tijdsduur *in* de roman en de tijd waarin deze in werkelijkheid werd geschreven) en dat de uitlatingen van de auteur over de verhouding tussen fictie en waarheid van het verhaal beschouwd dienen te worden als kunstgrepen om de authen-

7 Du Perron, *V.W.*, dl. 5, p. 122.
8 M. ter Braak, *Verz. Werk* (7 dln., Amsterdam, 1980, 2de dr.), dl. 5, pp. 520, 524.
9 Cf. S. Vestdijk, *Lier en lancet* (Rotterdam, 1939), p. 383.
10 Cf. J.H.W. Veenstra, 'Ducroo en Du Perron', in: *Maatstaf* 19 (1971), 2, pp. 94-109.
11 Cf. J.J. Oversteegen, 'De verteller in de kring', in: *Merlyn* 4 (1966), pp. 441-456.

ticiteit van het gebeurde waar te maken. Voorbeelden: het opnemen van brieven, dagboekfragmenten en zo meer. Alleen ontleende Du Perron, anders dan de gemiddelde auteur, meer aan de werkelijkheid dan aan de fantasie, 'niet om *die werkelijkheid* te tekenen, maar om *zijn roman* een authentieke sfeer te geven'[12]. Op deze visie baseerde D. van Berlaer de volgende conclusie, die een synthese van de beide standpunten en een oplossing van de controverse beoogt: 'Het autobiografische relaas kan bijgevolg beschouwd worden als een roman die, in plaats van fiktieve, volstrekt autentieke en verifieerbare stof struktureert'[13].

II

Het probleem van de fictionaliteit van *Het land van herkomst* hangt nauw samen met het modernisme van de tekst. Hoe groot de verdiensten van Oversteegens artikel ook geweest zijn, het rigoureuze karakter van zijn visie gaat echter voorbij aan het onconventionele van de vorm, waarin de Forumianen primair een manifestatie zagen van de 'vent'. Du Perron vervaardigde niet de roman die anno 1935 nog 'het geliefde artikel van het publiek' was en waarvoor hij zijn herinneringen zou hebben moeten 'omliegen', aldus Ducroo[14]. Zoals hij in de toelichting bij *Het land van herkomst* opmerkte en zoals iedere lezer kan constateren, schreef Du Perron 'volgens nieuwe opvattingen'[15]. Zijn bekendheid met deze nieuwe opvattingen had hij te danken aan zijn vroege receptie van het Modernisme, die werd bepaald door de lectuur van vooral Larbaud (*Barnabooth*) en Gide (*Les faux-monnayeurs*), door zijn omgang met Van Ostayen en door zijn deelname aan het experimentele tijdschrift *De driehoek*, dat onder redactie van Jozef Peeters en Duco Perkens (= E. du Perron) een kortstondig bestaan leidde van april 1925 tot januari 1926[16]. Zelf paste hij modernistische procédés toe in diverse verhalen van de bundels *Bij gebrek aan ernst* en *Nutteloos verzet*, en in zijn eerste roman, *Een voorbereiding*. Opvallend in de laatste zijn de verspringingen van het perspectief door de afwisseling van vertel-

12 Ibid., p. 452.
13 D. van Berlaer-Hellemans, 'Twee romans uit de Forum-tijd, dl. 2: Het land van herkomst', in: *Spiegel der letteren*, 21 (1979), p. 4.
14 Du Perron, *V.W.*, dl. 3, p. 28.
15 Gecit. naar 's-Gravesande, o.c., p. 87.
16 Cf. D. Fokkema, E. Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde* (Amsterdam, 1984), pp. 266-275.

lerstekst en dagboekfragmenten, evenals de passages waarin de auteur de lezer deelgenoot maakt van zijn overwegingen omtrent het einde van de roman[17]. Met deze procédés deed de auteur geen poging de schijn van fictie op te houden. De bedoeling bleek juist de fictie die zich als waarheid aandient, te niet te doen, zoals Brecht met zijn vervreemdingseffecten. En daarmee liep Du Perron vooruit op *Het land van herkomst*.

In zijn commentaar naar aanleiding van de controverse over de fictionaliteit van *Het land van herkomst* bracht Du Perron zijn tekst in verband met andere 'bastaardvormen' van de roman en hij noemde in dit verband onder meer: *Barnabooth*, het werk van Proust, *Ulysses* (J. Joyce), *Les faux-monnayeurs* en *Point Counter Point* (A. Huxley)[18]. Later voegde hij aan dit lijstje nog wat namen toe van (andere) moderne auteurs: Woolf, Faulkner, Hemingway[19]. Een 'modernistische' interpretatie van *Het land van herkomst* lag dus voor de hand, maar liet, afgezien van een eerste poging van Vestdijk (waarover verderop), nog even op zich wachten[20].

Het gebruik van de term 'Modernisme' kan overigens leiden tot misverstanden, speciaal waar het de verhouding tot de avant-garde-bewegingen betreft[21]; om die reden is een korte uitweiding hier op haar plaats. Vanaf omstreeks 1880-1890 is er in de Europese literatuur sprake van een vernieuwingsdrang, die zich in velerlei richtingen bewoog. Ze resulteerde enerzijds in een aantal avant-gardebewegingen (vanaf 1905), die experimenteerden met radicaal nieuwe esthetische opvattingen en een fundamentele verandering in de verhouding tussen kunst en maatschappij voorstonden. (Zo maakten de surrealisten het politieke revolutiestreven ondergeschikt aan hun

17 Cf. ib., pp. 269 vv.
18 Cf. Du Perron, *V.W.*, dl. 5, p. 122.
19 Cf. ib., p. 176.
20 Cf. Fokkema, Ibsch, o.c., pp. 275-285.
21 In de vergelijkende literatuurwetenschap wordt de term Modernisme meestal gebezigd als een periodebegrip ter aanduiding van de Europese literatuur na het Estheticisme; het omvat dan grosso modo de periode 1910-1940. De term wordt ofwel met inbegrip van het Expressionisme, het Futurisme en andere avant-gardebewegingen opgevat (cf. M. Bradbury, J. McFarlane, *Modernism 1890-1930* (London/Harmondsworth, 1976)), ofwel met uitsluiting van deze. Voor de laatste zienswijze pleit dat zij het mogelijk maakt om belangrijk proza van tussen de wereldoorlogen als stroming te karakteriseren. (Cf. D.W. Fokkema, *sub verbo* 'Modernisme', in: *Moderne Encycl. v.d. Wereldliteratuur* (Haarlem/ Antwerpen, 1980-1984), dl. 6; cf. ook G. Stuiveling, s.v. 'Nederlandse literatuur', ibid., die klaarblijkelijk de eerste opvatting is toegedaan).

esthetische revolte.) Anderzijds vond er in de jaren '20 een ‘révolution romanesque’[22], een omwenteling in de roman plaats, resulterend in een proza dat noch tot een van de avant-gardebewegingen, noch tot de realistisch-naturalistische traditie gerekend kan worden. De auteurs van deze experimentele romans en verhalen laten het objectiviteitsstreven min of meer varen en benaderen de werkelijkheid - in sommige gevallen hún werkelijkheid - via subjectieve wegen, b.v. herinnering, introspectie en intuïtie. In hun ogen is het rijke gebied van de innerlijke ervaring even reëel als de empirische werkelijkheid, maar, anders dan in de visie van het Symbolisme[23], uit subjectivistisch oogpunt.

Binnen de wijsgerige en culturele context steunt het Modernisme op een gewijzigd intellectueel klimaat, dat vooral tot uiting komt in een diversificatie van het werkelijkheidsbegrip en een differentiatie van de middelen om tot de werkelijkheid door te dringen[24]. Het Modernisme legt, kortom, een speciale bekommernis aan de dag voor epistemologische problemen[25]. In dit licht bezien drukt het experimenteren met nieuwe vormen de behoefte van deze auteurs uit aan voortdurende relativering van waarheden en waarden, geïmpliceerd door de verschillende mogelijke standpunten. Zelfspot, morele ironie, taalscepsis en afstandelijkheid moeten hier vermeld worden als de middelen waarmee de auteur zijn onzekere positie ten aanzien van de verhaalde gebeurtenissen onderstreept. Uit het besef dat het niet mogelijk is de werkelijkheid te representeren in de roman vloeit een ander kenmerk voort van modernistisch proza in het algemeen, nl. metafictionaliteit. Deze manifesteert zich b.v. in de mise en abyme-techniek (vergelijkbaar met het z.g. Droste cacaobus-effect) of in de autoreflexiviteit[26], d.w.z. het becommentariëren van de tekst in de tekst zelf. En ten slotte dien ik te wijzen op de beruchte *stream of consciousness*-techniek en de daarmee verwante modernistische voorkeur voor genres waarin het subjectivisme de boventoon voert, nl. de brief, het dagboek en het essay[27].

22 M. Zéraffa, *La révolution romanesque* (Paris, 1972).
23 Symbolisten verbonden de innerlijke ervaring vaak met het zoeken naar de ‘ware’ werkelijkheid in het kader van het wijsgerig idealisme. Ik ga hier niet nader op in. (Cf. S. Dresden, *Symbolisme* (Amsterdam, 1980), p. 97).
24 Cf. J. Weisgerber, s.v. ‘Postmodernisme’, in: *Mod. Enc. v.d. Wereldliteratuur, o.c.*, dl. 10.
25 Cf. Hermann Broch, *Dichten und Erkennen* (Zürich, 1955).
26 Cf. Fokkema, ‘Modernisme’, o.c.
27 Cf. Fokkema, Ibsch, o.c., p. 11.

Ook Du Perron brak vierkant met de conventies van de roman uit de realistisch-naturalistische school, die, naar Vestdijk opmerkte, in 1935 in Nederland niet maatgevend maar wel overheersend was[28]. *Het land van herkomst* was, naar toenmalige maatstaven, een ‘verbijsterend conglomeraat van dagboek, mémoires, gesprekken, brieven en een volledige autobiografie’[29], waaraan zowel een intrige als een duidelijk gemarkeerd begin en einde ontbrak. De overwegend thematische compositie volgt een andere logica dan de wetten van het geijkte romandrama, al was het maar op het punt van de chronologie, en de personages komen nauwelijks met elkaar in conflict. Zelfs het motief van het overspel, geliefd ingrediënt van de gewone intrigeroman, mist in *Het land van herkomst* iedere grond en dient slechts tot onderwerp in de discussies over trouw en ontrouw, die bijgevolg een louter theoretisch karakter dragen[30].

Ter Braak vestigde de aandacht op de ongebruikelijke introductie van de personages, bij wie de traditionele ‘aandieningsformule’ ontbreekt[31]. Maken in de Indische hoofdstukken de mensen nog deel uit van de landschappen, in de Europese daarentegen worden ze zonder meer ‘geponeerd’[32]. Ipso facto zet Du Perron de band tussen een personage en zijn omstandigheden - een der hoekstenen van de realistisch-naturalistische romanpoëtica - op losse schroeven. Twijfel ten aanzien van de vraag in hoeverre de persoonlijkheid het resultaat is van determinerende factoren als het ‘milieu’ en het ‘moment’ (Taine), en in hoeverre van trouw aan de eigen ‘natuur’ blijkt per saldo een kernthema van deze roman.

Evenals de status van de personages heeft de experimentele structuur van *Het land van herkomst* veel te danken aan het voorbeeld van *Les faux-monnayeurs*, dat door Du Perron als Gides meesterwerk werd beschouwd[33]. Het verschafte hem het procédé van de *inclusion oblique*, de steelse insluiting: de hoofdpersoon schrijft een roman, die als zodanig aan de lezer bekend wordt door het dagboek dat de hoofdpersoon bijhoudt[34]. Deze techniek stelt de vermomde auteur in staat uiting te geven aan zijn artistieke problematiek. Zo merkt

28 Cf. Vestdijk, o.c., p. 381.
29 Ibid., p. 382.
30 Cf. ib., p. 385.
31 Cf. Ter Braak, o.c., p. 521.
32 Fokkema, Ibsch, o.c., p. 40.
33 Cf. Du Perron, *V.W.*, dl. 6, p. 438.
34 Cf. *Mod. Enc. v.d. Wereldliteratuur, o.c.*, dl. 3, s.v. ‘Gide’.

Edouard in Gides roman op: ‘Ce qui m'inquiète, c'est de sentir la vie (ma vie) se séparer ici de mon oeuvre, mon oeuvre s'écarter de ma vie’[35]. Vergelijk deze opmerking met de aantekening van Ducroo: ‘... Toen ik eraan begon had ik een vaag idee dat alles vooral op de liefde zou neerkomen, daarin heb ik mij dan vergist’[36]. Voor deze auteurs, die hun verwantschap met, en, in het geval van Du Perron, hun schatplichtigheid aan de avant-garde nooit onder stoelen of banken hebben gestoken, ging het leven boven de kunst. (De avant-gardes wilden onder meer de kloof tussen leven en kunst overbruggen[37].) Uit bekommernis om de authenticiteit van zijn roman stelde Gide, bij monde van Edouard, ‘la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons’ vast[38]. Ook Du Perron maakt het dagboek van Ducroo tot het voertuig van de modernistische autoreflexiviteit. Net zoals Gide twijfelde hij aan de mogelijkheid de werkelijkheid weer te geven zoals die is. Ten eerste koos hij primair voor een reconstructie van het verleden, omdat het zich gemakkelijker zou laten interpreteren dan het heden: ‘Alleen het verleden laat zijn brokstukken groeperen, en het heden dat ik soms aanvat verbergt altijd iets anders (...)’[39]. Voorts becommentarieert hij tegen het einde de tekst aldus: ‘Deze eerlijkheid op papier valt mij niet mee, nu ik alles herlezen heb; ik ben niet ontkomen aan de mysterieuze wet die, zodra men verhalen schrijft, van elke “ik” toch een personage maakt’[40]. En ten slotte is daar de scepsis over een geschreven portret van Jane; in wezen impliceert deze een verwerping van het klassieke realistische principe van de mimesis in de kunst. Klaarblijkelijk is de verhouding tussen fictie en werkelijkheid evenzeer als in *Les faux-monnayeurs* het *sujet profond*[41], het eigenlijke onderwerp van *Het land van herkomst*.

Resumerend stel ik vast dat Du Perrons bekommernis om de authenticiteit van het verhaalde resulteerde in een experimentele bewustzijns- annex herinneringsroman, die indertijd als een kritische

35 André Gide, *Les faux-monnayeurs* (Paris, 1977, Folio), p. 93: ‘Ik heb het verontrustende gevoel dat het leven (mijn leven) zich scheidt van mijn werk en dat mijn werk zich verwijdert van mijn leven’.
36 Du Perron, *V.W.*, dl. 3, p. 535. De roman eindigt met een dagboek over de Februari-troebelen in 1934 in Parijs.
37 Cf. J. Weisgerber, *Avant-garde/modernisme* (Brussel, 1989), p. 156.
38 Gide, o.c., p. 201: ‘de wedijver tussen de werkelijke wereld en de wijze waarop wij die weergeven’.
39 Du Perron, *V.W.*, dl. 3, p. 296.
40 Ibid., p. 498.
41 Gide, o.c., p. 201.

vorm van realisme werd opgevat maar tegenwoordig op goede gronden tot het modernistische proza van tussen beide wereldoorlogen wordt gerekend. De breuk met de realistisch-naturalistische romanpoëtica in *Het land van herkomst* articuleert immers de crisis van het objectiviteitsideaal in de twintigste-eeuwse kunst en cultuur. Du Perron brengt bij monde van Arthur Ducroo persoonlijke waarden en waarheden - i.c. jeugdherinneringen en de romantische liefde - in het geding tegen de omstandigheden, die in de ogen van de door hem bestreden marxisten een objectief karakter dragen. Ducroo tracht daarentegen 'van binnen uit terug te vinden (...) wat zijn indische jeugd van hem gemaakt heeft (...)'[42].

III

Met het voorafgaande mag dan het probleem van de fictionaliteit van *Het land van herkomst* uit comparatistisch oogpunt verklaard zijn, maar daarmee is nog niet de vraag naar de overeenkomst of identiteit van Du Perron en Ducroo afdoende beantwoord. Laten we nog even de auteur aan het woord: 'Niemand heeft, "ik" zeggend, een portret van zichzelf kunnen geven, al heerschen hieromtrent de meest naïeve veronderstellingen; Arthur Ducroo dus ook niet, zijn "model" evenmin. De auteur meent niet dat hij zijn hoofdpersoon is, of dat zijn hoofdpersoon hijzelf is; hij is het hiervoor eens met de zooveel subtielere theorie die wil dat men, ook als men met deze bedoelingen optreedt, hoogstens het portret van een dubbelganger maken kan. Maar hij meent zelfs niet dat Ducroo zijn dubbelganger is, noch zou hij dit van bizonder belang achten (...)'[43]. Uit het vervolg blijkt dat het hem in laatste instantie gaat om de confrontatie tussen diens bourgeoise verleden en de politieke actualiteit, die z.i. een stellingname afdwingt.

Men heeft de nadruk gelegd op de politieke afzijdigheid van de modernisten in het algemeen[44] en op die van Du Perron in het bijzonder[45]. 'Onthechting', *détachement* (Gide), 'reserve' of 'intellectuele afstandelijkheid' zijn de termen waarmee men deze houding niet ten onrechte heeft geëtiketteerd. Ook op Du Perron is van toepassing wat Stephen Spender met betrekking tot de 'moderne'

42 Gecit. naar 's-Gravesande, o.c., p. 88.
43 Ibid., p. 89.
44 Cf. Fokkema, Ibsch, o.c., p. 10.
45 Cf. H. van Stralen, 'Onthechting en ballingschap. Du Perrons *Het land van herkomst* als modernistische roman, in: *Spiegel der letteren* 31 (1989), 3, pp. 203-225.

(lees: modernistische) schrijver heeft opgemerkt: hij is ‘acutely conscious of the contemporary scene but he does not accept its values’[46]. Zijn alter ego Ducroo tracht inderdaad met groeiende verbetenheid zijn positie af te bakenen als antipoliticus en partijloze. Een soortgelijke intentie ligt ten grondslag aan de een jaar eerder verschenen essaybundel *De smalle mens*. De meeste stukken hieruit werden ongeveer in dezelfde tijd geschreven als *Het land van herkomst* en vormen a.h.w. de achtergrond van de roman. Ze behelzen in het algemeen de verdediging van een cultureel ideaal dat hoofdzakelijk op kosmopolitisme en non-conformisme is gebaseerd. Du Perron kant zich op zowat elk terrein tegen de gevestigde orde. Als antiburger geeft hij gehoor aan de aandrang partij te kiezen tegen zijn eigen klasse en het voorbeeld te volgen van Gide en Malraux, die zich, de laatste overigens langer dan de eerste, opstelden als *fellow-travellers* van de communistische partij. Hij flirt zelfs enige tijd met het marxisme maar kan zich een wereldbeschouwing die z.i. het persoonlijke opoffert aan de collectiviteit niet eigen maken. Per saldo raakt zijn individualisme, opgevat als het recht op persoonlijke waarden, in het defensief. De ‘smalle mens’ is het zelfbewuste individu dat beklemd is geraakt tussen een stervende beschaving en een collectivistische toekomstmogelijkheid.

Daar staat echter tegenover dat hij in ‘Ons deel van Europa’ - het slotessay, dat hij als zijn *Politicus zonder partij* beschouwde - de *cultuur* van de burgerlijke maatschappij verdedigt door het traditionele begrippenpaar ‘geest’ en ‘macht’ op te vatten als een antinomie. De parlementaire democratie is in zijn ogen verrot, getuige het Stavisky-schandaal, maar de cultuur - de ‘geest’ in het vooroorlogse idealistische taalgebruik - is de enige burgerlijke waarde die niet is aangetast. In dit licht is de ‘smalle mens’ de intellectueel die zijn zuiverheid, zijn intellectuele geweten, in stelling brengt tegen politieke belangen, die immers in de praktijk de ethiek opofferen aan de doeleinden of de redenen van staat. Het tekent het spiritualisme van de nihilist, die Du Perron toch ook was, dat hij zich op het socratische ‘waarheidsgebod’[47] oriënteerde in plaats van - in de woorden van Julien Benda - het ‘verraad der clercken’ te plegen.

De bundel eindigt in een impasse die tevens karakteristiek is voor

46 Gecit. naar Fokkema, Ibsch, o.c., p. 10.

47 Cf. J. Goudsblom, *Nihilisme en cultuur* (Amsterdam, 1987, 4de dr.), pp. 120-215.

Het land van herkomst: de ‘smalle mens’ Du Perron weigert zichzelf te aanvaarden als liberale bourgeois maar ziet al evenmin een mogelijkheid om zich als intellectueel c.q. schrijver in dienst te stellen van de nieuwe maatschappij en cultuur. Deze morele en intellectuele impasse kreeg, vormtechnisch gesproken, uitdrukking in het open einde van de roman. De conclusie ligt voor de hand: Du Perrons engagement was niet zozeer van politieke als van culturele aard. De volgende woorden van Spender zijn op hem van toepassing: ‘With his sensibility he is committed to the present; with his intellect he is committed to criticizing that present by applying to it his realization of the past’[48].

Des te merkwaardiger is de discrepantie die men vaststelt tussen de antipolitieke houding van Ducroo en de biografische realiteit met betrekking tot Du Perron. De afzijdigheid van de eerste weerhield de laatste niet om stelling te nemen tegen het fascisme c.q. het nationaal-socialisme en tegen de praktijken van het totalitarisme in het algemeen. Integendeel, Du Perron greep elke gelegenheid aan om te protesteren tegen de aantasting van de elementaire rechten en vrijheden uit naam van welk beginsel dan ook. Zo uitte hij in het openbaar en privé kritiek op het zwijgen van de liberale intellectuelen over de uitlevering van vier uitgeweken communisten door de burgemeester van Laren (N.H.) aan de Duitse ‘justitie’, op 25 febr. 1934[49]. Van zijn betrokkenheid bij de antifascistische zaak getuigen ook zijn inspanningen om Heinz Liepmann vrij te krijgen. Deze genoot na zijn vlucht uit een Duits concentratiekamp asielrecht in Nederland, maar werd gearresteerd en tot een maand gevangenisstraf veroordeeld wegens een voor het Duitse staatshoofd, Hindenburg, beledigend geachte passage in zijn boek *Das Vaterland*, waarvan de gehele oplage door de justitie in beslag was genomen. In een brief aan Ter Braak dringt Du Perron aan op actie, b.v. een petitie in Franse stijl[50]. Met Greshoff, Ter Braak en Jef Last nam hij deel aan het antifascistisch georiënteerde internationale *Congrès des écrivains pour la défense de la culture*, dat in juni 1935 bijeenkwam in Parijs. In hetzelfde jaar luchtte hij zijn afschuw over de veldtocht van Italië tegen Abessinië, en vooral over het manifest van rechtse Franse intellectuelen, die zich solidair meenden te moeten verklaren met het

48 Gecit. naar Fokkema, Ibsch, o.c., p. 11.
49 Cf. Ter Braak, Du Perron, *Briefw., o.c.*, nr. 578; cf. ook Du Perron, *V.W.*, dl. 2, p. 715.
50 Cf. ib., nr. 539, dl. 2, p. 328.

eerste land[51]. En in *De Sleutel*, het orgaan van het Anti-fascistisch Studenten-Comité, verdedigde hij onder de titel 'De roep van de heros' de intellectuele vrijheid tegen het fascisme, dat hij zegt te beschouwen als de militaire organisatie van de zich bedreigd voelende bourgeoisie[52].

Tijdens zijn tweede verblijf in Nederlands-Indië, van eind 1936 tot najaar 1939, verklaarde Du Perron de oorlog aan de ook daar om zich heen grijpende nationaal-socialistische geest in zijn bekende polemiek met de journalist Zentgraaf, die hij beschouwde als de belichaming van een bepaalde koloniale en fascistische mentaliteit[53]. Eerder al, nl. bij monde van Ducroo[54], had hij zijn sympathie te kennen gegeven voor het streven van de nationalisten, die hij nu daadwerkelijk steunde, zij het alleen op cultureel vlak. En ten slotte dient te worden gewezen op Du Perrons enigszins omstreden[55] maar niet te onderschatten bijdrage tot de oprichting van het Comité van Waakzaamheid, naar het voorbeeld van het Franse *Comité de Vigilance des Intellectuels Anti-fascistes*.

Klaarblijkelijk was Du Perron te strijdbaar van nature om zich bij de feiten te kunnen neerleggen, met andere woorden zich voor de volle honderd procent te kunnen identificeren met Ducroo, die toch zijn 'smalle mens' belichaamde in wat wellicht de meest demoraliserende periode van zijn bestaan is geweest. In theorie oriënteerde hij zich weliswaar op het verouderde spiritualisme à la Benda - de 'zuivere' geest - maar in de praktijk leidde zijn waarheidsdrang niet tot afzijdigheid. Dat neemt niet weg dat Du Perron het 'intellectuele geweten' boven het scheppen, aanhangen of verbreiden van ideologieën stelde. Hij achtte het de taak van de intellectueel leugens te ontmaskeren, valsemunterij met waarden en normen aan de kaak te stellen en de waarheid aan het licht te brengen. Van deze taak kweet hij zich als romancier door meer als autobiograaf en historicus dan als fabulator te werk te gaan, en voorts als polemist en essayist.

51 Cf. Du Perron, *V.W.*, dl. 5, pp. 125-127.
52 Cf. ib., p. 153.
53 Cf. J.H.W. Veenstra, *D'Artagnan tegen Jan Fuselier* (Amsterdam, 1962), p. 106.
54 Cf. Du Perron, *V.W.*, dl. 3, p. 336.
55 Cf. A.F. van Oudvorst, *Menno ter Braak als woordvoerder van de intellektuelen* (Amsterdam, 1980), p. 186. De versie van J. Romein over de oprichting doet misschien te kort aan het aandeel van Du Perron, die volgens H. van Galen Last de stoot zou hebben gegeven tot de oprichting van het Comité. (Cf. Ter Braak, Du Perron, *Briefw., o.c.*, dl. 4, pp. 459 v.)

Wat mogen we hieruit besluiten? Ten eerste dat Ducroo maar zeer ten dele Du Perrons alter ego was en dat uitspraken over Du Perron, gebaseerd op citaten uit de roman, om het grootste voorbehoud vragen. Ten tweede: Ducroo, Du Perrons verbeten pleitbezorger van de 'smalle mens', was hooguit een dubbelganger aan wie de auteur zijn verleden leende maar zijn heden onthield. Vandaar dat we het moeten stellen zonder portret van Jane; vandaar misschien ook het aan Malraux ontleende motto van de roman: 'Il faut chercher en soi-même autre chose que soi-même pour pouvoir se regarder longtemps'. Juist ten aanzien van het Parijse (en latere) heden stellen we een discrepantie vast tussen Ducroo, die het antipolitieke credo van de 'smalle mens' in praktijk probeert te brengen en Du Perron, die zich bij allerlei gelegenheden engageert. In Ducroo portretteerde Du Perron de 'hopeloze'[56] intellectueel die hij in laatste instantie en op het dieptepunt van zijn depressie meende te zijn. Maar zoals gewoonlijk bleek ook in zijn geval het leven sterker dan de leer.

A.F. van OUDVORST

56 Du Perron, *V.W.*, dl. 3, p. 535.